

Zwischen Kunst, Musik und Wissenschaft

Ein Gespräch mit Koloman Wagner

Koloman Wagner arbeitet an der Schnittstelle zwischen Kunst, Musik und Wissenschaft, und entsprechend herausfordernd ist es, seine Arbeit zu verorten und im Kern zu erfassen. Ihn auf einen Bildhauer zu beschränken, wird schlicht seinem Œvre nicht gerecht, das neben der Skulptur auch Komposition, Grafik, Zeichnung, Malerei, Installation bis hin zu Video und Animation umfasst. Die Bezeichnung „Komponist“ wiederum vernachlässigt seine wissenschaftliche Herangehensweise, während jene des „interdisziplinären Künstlers“ vage bleibt und weiterer Erläuterung bedarf. Eine kunsthistorische Annäherung würde unweigerlich Bezüge zur barocken Polyphonie Johann Sebastian Bachs, zur Formlehre des Bauhauses um Kandinsky und Paul Klee, aber auch zu experimentellen Positionen von John Cage bis Iannis Xenakis umfassen. Die Vielschichtigkeit Koloman Wagners Arbeit zeigt sich nicht nur in den Werken selbst, sondern auch in der Art, wie er über Form, Klang und Material nachdenkt. Vor der Ausstellung habe ich mich mit ihm über seine Arbeit unterhalten:

ULRIKE JANACH: Deine Arbeiten bewegen sich zwischen Form und Klang. Wo beginnt für dich eine Arbeit, im Material, in einer Idee oder in einer Struktur?

KOLOMAN WAGNER: Der Ursprung liegt in der praktischen Arbeit. Jede Arbeit öffnet einen Raum an Möglichkeiten und Ideen für eine neue Arbeit. Ich arbeite seriell. Idee und Material stehen in einer fortlaufenden, wechselseitigen Beziehung und lassen sich nicht isoliert voneinander betrachten.

Und wann ist eine Arbeit fertig?

Die Form finde ich meist sehr schnell. Mit etwas Abstand bin ich manchmal versucht, noch etwas nachzubessern. Aber die Erfahrung hat mich gelehrt, dass die Intuition im ersten Moment unmittelbar und unverfälscht ist.

Gibt es einen Punkt im Arbeitsprozess, an dem eine Arbeit scheitern kann? Und woran erkennst du das?

Für mich ist eine gute Arbeit wie ein gutes Experiment: Es muss zu einer neuen Fragestellung führen, die wiederum zu einem neuen Experiment führt. Eine Arbeit ist also für mich dann gescheitert, wenn sie zu keiner weiteren Arbeit führt.

Du arbeitest sehr vielfältig. Angefangen von der Malerei, Zeichnung, Multimedia und Komposition bis hin zur Skulptur, deinem aktuellen künstlerischen Schwerpunkt. Deine Skulpturen schaffst du vorwiegend aus Holz, zunehmend auch aus Stein und anderen Materialien. Welche Bedeutung hat für dich das Material?

Wenn ich Material in eine neue Form überführe, ist mir wichtig, dass die Form eine Fortsetzung der inneren Materialstruktur bildet. Meine Skulpturen setzen sich aus vielen einzelnen

Schichten zusammen und tragen gewissermaßen die Maserung von Holz oder die Schichtstruktur von Stein nach außen. Andererseits bilden die Astlöcher und Harzeinschlüsse im Holz eine unkalkulierbare Zäsur, die zu zusätzlicher Spannung führt. Das ist ein wichtiges Momentum in meiner Arbeit.

Deine Skulpturen haben eine starke körperliche Präsenz. Welche Rolle spielt der menschliche Maßstab in deiner Arbeit?

Ich möchte meine Skulpturen berühren, ihnen gegenüber-treten. Ja, mich am liebsten in sie hineinlegen. Das geht natürlich nur, wenn sie eine gewisse Ausdehnung haben. Ich arbeite gerne im Mittel- und Großformat. Auch ein Arrangement von mehreren kleinformatigen Skulpturen ist spannend.

Deine Skulpturen bestehen aus bis zu mehreren tausend einzelnen Elementen, die du zusammenklebst und verschleifst. Dabei entstehen filigrane organische Strukturen mit einer einzigartigen Formensprache. Deine Skulpturen sind sinnlich und haben eine große Anziehungskraft. Welche Rolle spielt die Form in deiner Arbeit?

Form kann den Verlauf einer Bewegung oder Melodie, genauso aber die Gestalt eines räumlichen Objekts bezeichnen. Obwohl es sich um unterschiedliche Medien handelt, kann die Form dieselbe sein. Mich interessieren universelle Formen, die sich in allen Disziplinen wiederfinden und, wenn man so möchte, als Urformen bezeichnet werden können. Spannend finde ich den Gegensatz zwischen feinen, filigranen Strukturen, die dennoch eine Präsenz im Raum entfalten. Form ist auch immer ein Wechselspiel zwischen Spannung und Entspannung, zwischen Konsonanz und

Dissonanz, zwischen laut und leise. Form darf auch still sein, widersprüchlich sein, einen Regelbruch darstellen.

Es gibt Parallelen zwischen deinen Skulpturen und musikalischen Strukturen. Wie hängen Form und Klang bei dir zusammen?

Ich habe einen Ansatz entwickelt, in dem ich Form aus unterschiedlichen Disziplinen betrachte und übersetze. Grundlage ist die physikalische Idee des Raum-Zeit-Kontinuums. Betrachtet man Raum und Zeit als einen zusammenhängenden vierdimensionalen Objektraum, lassen sich zeitliche und räumliche Strukturen über mathematische Gleichungen ineinander übersetzen. Auch wenn das alles andere als eindeutig ist, kann ich so Bewegung aber auch Klänge und Tonfolgen in räumliche Strukturen übertragen. Das ist ein mathematischer Prozess, der es mir erlaubt, die Sprache der Musik quantitativ auf die Bildhauerei zu übertragen.

Du hast in Physik promoviert und bist in einer Musikerfamilie aufgewachsen. Was war der Auslöser, die Schnittstelle zwischen Musik, Physik und Bildhauerei zu erforschen?

Anfangs arbeitete ich mit Bewegungsabläufen, was zu meinen ersten Versuchen führte, aus abgeschrägten Holzquadern kurvenförmige Bänder zu konstruieren. Ich wollte besser verstehen, wie Bewegung und Form miteinander zusammenhängen und begann die Winkel zwischen den Quadern aufzuschreiben. Mir fiel auf, dass bei Bewegungsformen, die aus dem Tanz abgeleitet sind, die Winkel oft auf bestimmte Weise miteinander korrelierten. Ähnlich wie beim Kontrapunkt, einer barocken Kompositionstechnik, beobachtete ich gegenläufige Linien, Überschneidungen und sogar Vorhalte und Auflösungen. Mir wurde klar, dass diese räumlichen Formen ähnlichen Prinzipien folgten wie Melodien in der Musik. Ich begann, einen Algorithmus zu entwickeln, der Noten auf der Grundlage von Schallwellen in räumliche Strukturen übersetzt. Eines meiner ersten Projekte war die räumliche Darstellung einer Komposition von Johann Sebastian Bach als Skulptur. Ich war sofort überwältigt von den komplexen und rätselhaften Strukturen, die dabei entstanden. Umgekehrt begann ich auch, einfache Objekte in Klang und Musik zu verwandeln.

Einerseits verwendest du bestehende Kompositionen und übersetzt diese in grafische oder skulpturale Arbeiten. Andererseits komponierst du selbst. Wie gehst du vor, wenn du komponierst?

Wenn ich komponiere, gehe ich von der räumlichen Form aus. Ich übersetze also Formen in Noten und schaue dann, was in der Musik passiert. Die dabei entstehenden Tonfolgen und Klänge entsprechen dabei meist nicht unseren Hörgewohnheiten und dennoch liegt ihnen eine strenge Logik zugrunde. Ich versuche so viel wie möglich davon beizubehalten. Im Prinzip arrangiere ich nur noch. Wenn ich in der Musik etwas verändere, weiß ich immer auch, wie das in der Form aussieht.

In den Noten fällt auf, dass du auf Ton- und Taktarten verzichtest. Wie würdest du deine Musik beschreiben? Was für ein Gefühl löst deine Musik aus?

Meine Kompositionen gehorchen keinen traditionellen Kompositionsschemen. Sie sind fragmentarisch, atonal, weisen einen reduzierten Tonraum auf und sind von zyklischen Mustern geprägt. Oft gibt es lange dissonante Passagen, die gar nicht oder nur selten aufgelöst werden. Das Gefühl, das beim Zuhören entsteht, pendelt zwischen Lethargie und stechender Anspannung, ein Gefühl, scheinbar ausweglos zu sein, aber trotzdem weiterzumachen; als wäre man durstig in einer trockenen, heißen Wüste, die eine bizarre Schönheit entfaltet.

An vielen deiner Skulpturen hängen Kopfhörer und Partituren. Musik wird als räumlicher und akustischer Eindruck erfahrbar, kommt aber auch auf konzeptioneller Ebene zum Einsatz. Inwiefern sind deine Skulpturen als Interpretationen von Musik zu begreifen? Oder geht es um mehr?

Wir leben in einer vielschichtigen, komplexen Welt, in der es nicht leicht ist, sich zu orientieren. Die Musik hat über Jahrtausende eine hochentwickelte Sprache hervorgebracht, die die Bildende Kunst bis heute nicht hat. Indem man die Sprache der Musik verallgemeinert und auf die Bildhauerei und andere Disziplinen überträgt, eröffnen sich neue Möglichkeiten, um komplexe Strukturen zu durchdringen. Die skulpturale Interpretation bestehender Musik ist ein erster Schritt in diese Richtung.

Komplexität ist ein wesentlicher Aspekt deiner Arbeit. Gleichzeitig verwendest du den Begriff des „Schönen“. Wie hängt das zusammen?

Wir bevorzugen meist einfache Antworten und meiden komplexe Auseinandersetzungen. Das Ökosystem, die Gesellschaft oder zwischenmenschliche Beziehungen sind allerdings sehr komplexe Systeme. Gerade ihre Vielschichtigkeit zeichnet diese Systeme aus und macht sie so einzigartig. Vielleicht kann die Kunst dazu beitragen, Komplexität als etwas Positives zu sehen, ja, vielleicht sogar als etwas Schönes.

Ist es dir wichtig, dass dein Publikum deine Arbeiten „versteht“, oder eher, dass es sie physisch erlebt? Was darf beim Betrachter unklar bleiben?

Mein Ansatz eröffnet dem Betrachter einen konzeptionellen Zugang, der seine Wahrnehmung erweitern kann. Ich betrachte die Übersetzung zwischen Klang, Bewegung und räumlicher Form aber primär als Werkzeug. Ich glaube nicht, dass man Kunst im klassischen Sinne verstehen kann.

Der Titel unserer Ausstellung lautet „Skulptur als Klanglinie“. Was verstehst du unter einer Klanglinie?

Den Begriff Klanglinie verwende ich in Analogie zur Bewegungslinie. Zeichnet man eine Linie über ein Blatt Papier, ist diese immer auch ein Abbild der zugrundeliegenden Bewegung beim Zeichnen. In Analogie dazu ist die Klanglinie ein Abbild einer Tonfolge, oder eines Klangs. Der Begriff verbindet Musik und räumliche Form auf – wie ich finde – für meine Arbeit sehr treffende Art und Weise.

Siehst du deine Arbeit als eine Form der Synästhesie, bei der Klang und Form zu einem einheitlichen Sinneserlebnis verschmelzen?

Wenn ich meine Skulpturen mit Musik präsentiere, verschmelzen Skulptur und Musik zu einem gemeinsamen Form-Klang-Erlebnis. Obwohl Klang und Gestalt in diesen Arbeiten zwei Perspektiven auf dieselbe Form erfahrbar machen, bleiben sie zunächst getrennte Medien. Die zeitliche Erfahrung beim Betrachten einer Skulptur unterscheidet sich vom Hören der Musik. Ich kann die Musik hören und mich gleichzeitig mit der Skulptur beschäftigen, oder ich kann zuerst die Skulptur betrachten und dann die Musik hören. Das erzeugt eine Irritation, die sich nicht einfach auflösen lässt. Solche Installationen unterscheiden sich von dem, was wir typischerweise mit einem audiovisuellen Werk verbinden, bei dem Klang und Bild denselben Rhythmus oder dieselbe Zeitskala teilen. In meinen Arbeiten liegt die Verbindung auf einer anderen, strukturellen Ebene. Diese Diskrepanz finde ich faszinierend.

Mit deiner Kunst hast du für mich die wunderbarste Synergie meiner Leidenschaften Musik, Tanz und Kunst geschaffen. Ich danke dir dafür, ebenso für den bereichernden Austausch und die schöne Zusammenarbeit.

– Ulrike Janach, Leiterin Kunsthaus Köflach